

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ АМУРСКОЙ ОБЛАСТИ
Государственное автономное общеобразовательное учреждение
Амурской области «Региональный центр коррекционного образования»

Рекомендована МО классных
руководителей и воспитателей
Протокол №5
от « 28 » марта 2024г.

Утверждена
Педагогическим советом
Протокол № 5
От « 28 » марта 2024г.
Директор  С.Ф. Якимова



АДАПТИРОВАННАЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
художественной направленности
«Школьный театр»
(для обучающихся с умственной отсталостью)

Уровень: ознакомительный
Возраст обучающихся: 13-16 лет
Срок реализации программы: 1 год

Автор-составитель программы:
Стукалина Татьяна Николаевна,
педагог дополнительного образования.

Белогорск, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

	стр.
Раздел 1. Комплекс основных характеристик программы	3
1.1 Пояснительная записка	3
1.2 Цели и задачи программы	5
1.3 Содержание программы	7
1.4 Планируемые результаты	15
Раздел 2. Комплекс организационно-педагогических условий	16
2.1 Календарный учебный график	16
2.2 Условия реализации программы	16
2.3 Формы аттестации	17
2.4 Оценочные материалы	17
2.5 Методическое обеспечение	19
3. Список литературы	21
Приложение	24

Раздел № 1. Комплекс основных характеристик программы

1.1 Пояснительная записка

Нормативно-правовое обеспечение программы

Федеральный Закон РФ от 29.12.2012 г. № 273 «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. от 31.07.2020 № 304-ФЗ, от 02.07.2021 № 322-ФЗ);

Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 31.03.2022 г. № 678-р);

Национальный проект «Образование» (утвержден Президиумом Совета при Президенте РФ по стратегическому развитию и национальным проектам (протокол от 24.12.2018 № 16);

Приказ Министерства Просвещения Российской Федерации от 27.07.2022 г. № 629 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам»;

Целевая модель развития региональной системы дополнительного образования детей (приказ Министерства просвещения РФ от 03.09.2019г. № 467);

Постановление Главного государственного санитарного врача от 28.09.2020 № 28 «Об утверждении СанПиН 2.4.3648-20 «Санитарно-эпидемиологические требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи» (зарегистрировано в Минюсте России 18.12.2020 N 61573);

Постановлением Главного государственного санитарного врача РФ от 28.01.2021 N 02 «Об утверждении санитарных правил СанПиН 1.2.3685-21 «Гигиенические нормативы и требования к обеспечению безопасности и (или) безвредности для человека факторов среды обитания» (зарегистрировано в Минюсте РФ 29.01.2021 N 62296);

Методические рекомендации по разработке и реализации дополнительных общеобразовательных программ / Голубева С.А., Лантухова И.А. – Благовещенск: Изд-во ГАУ ДПО «АМИРО», 2022. – 111 с.

Локальными акты образовательной организации:

Устав государственного автономного общеобразовательного учреждения Амурской области «Региональный центр коррекционного образования»

Правила внутреннего распорядка государственного автономного общеобразовательного учреждения Амурской области «Региональный центр коррекционного образования»

Правила по технике безопасности, пожарной безопасности.

Направленность программы - художественная.

Актуальность программы

Программа «Школьный театр» позволяет на практике познакомиться с основными принципами, на которые опирается современное актерское дело. Воспитываются нравственные и духовные нормы российского народа, эстетический вкус, наблюдательность, эмпатия, уверенность в своих силах, уважение к труду.

Эти качества необходимы гражданину России, пригодятся в любой профессии, и в жизненных ситуациях. Обучающимся будет полезно умение убеждать, быть интересным собеседником.

Отличительные особенности программы, новизна

Данная программа построена на основе программы «Актерское мастерство» (Разработчики программы: Седова Н.А., педагог ДО. МБОУ ДО «Станция юных техников», г. Ижевск, Республика Удмуртия), предложенной ФГБУК «ВЦХТ» в методических рекомендациях по созданию в общеобразовательных организациях школьных театров, утвержденных протоколом № 4 от 15 августа 2022 года. Отличительная особенность данной дополнительной общеобразовательной программы заключается в том, что она разработана для детей с задержкой психического развития (ЗПР), учебный план составлен таким образом, чтобы каждый ребенок смог реализовать себя в проектной деятельности, приобщиться к общему коллективному творческому делу, получить основные навыки актерского мастерства, пройти профессиональные пробы профессии - актер.

Новизна образовательной программы «Школьный театр» заключается в переосмыслении классического театрального искусства в современном мире. Кроме того, обучение по программе остается дифференцированным, позволяет выстроить индивидуальный маршрут каждого конкретного ребенка.

Адресат программы

Программа адресована детям в возрасте от 13 до 16 лет. В этом возрасте детям свойственно реагировать остро на какие-либо ситуации критического характера, например, потеря авторитета, оценка их личных качеств, достоинства, родителей, друзей. Дети подвержены замкнутости, грубости, агрессивности, к употреблению алкоголя, наркотиков и т.д. Подростков отличает то, что они открывают для себя свой внутренний мир и определяют его содержание. Содержание внутреннего мира подростка напрямую связано с тем будущим, к которому он себя готовит.

Для детей с умственной отсталостью характерна сниженная активность мыслительных процессов и слабая регулирующая роль мышления.

Формирование учебных групп осуществляется на добровольной основе, на основании заключения ПМПК.

Допуск к занятиям производится только после обязательного проведения и закрепления инструктажа по технике безопасности по соответствующим инструкциям.

Объем и срок освоения программы

Объем программы - 34 академических часов.

Форма обучения: очная.

Уровни программы: ознакомительный.

Ознакомительный уровень предполагает первоначальное знакомство с предметом «Театр», сценическое искусство, формирует интерес к данным видам деятельности, приобретение первоначального опыта деятельности по предмету.

Особенности организации образовательного процесса.

Образовательный процесс организован по принципу «концентрических кругов». Занятия по каждому разделу представляют самостоятельные звенья общей цепи. Однако, познакомившись с основными темами программы в начале учебного года, обучающиеся возвращаются к их проработке в середине и в конце учебного года.

Организационные формы обучения.

Коллективные и групповые, в группах по 10 человек.

Режим занятий.

Продолжительность одного академического часа (ак. ч.) 40 минут. Занятия проводятся 1 раз в неделю по 1 ак ч.

1.2 Цель и задачи программы

Цель программы: развитие творческих способностей обучающихся средствами театрального искусства.

Задачи:

Знакомить с историей зарождения театрального искусства.

Оказывать помощь в овладении теоретическими знаниями, практическими умениями и навыками в области театральной деятельности.

Развивать познавательные процессы: внимание, воображение, память, образное и логическое мышление.

Развивать речевые характеристики голоса: правильное дыхание, артикуляцию, силу голоса; мышечную свободу; фантазию, пластику.

Способствовать развитию творческих и организаторских способностей.

Активизировать познавательные интересы, самостоятельность мышления.

Приобщать к духовным и культурным ценностям мировой культуры, к искусству.

Воспитывать эстетический вкус.

Формировать у обучающихся нравственное отношение к окружающему миру, нравственные качества личности.

Способствовать формированию адекватной оценки окружающих, самооценки, уверенности в себе.

1.3 Содержание программы

Учебный план

№п/п	Название раздела, занятия	Количество часов			Формы промежуточной аттестации/контроля
		всего	теория	практика	
1.	Вводное занятие	1	1	-	Игра, этюдные показы, проект, викторина, тест
2.	Основы театральной культуры	3	3	-	
2.1.	Театр как вид искусства.	1	1	-	
2.2.	Театр и зритель.	1	1	-	
2.3.	Театральное закулисье.	1	1	-	
3.	Техника и культура речи	8	2	6	Контрольное упражнение, практическое задание, педагогическое наблюдение
3.1.	Дыхание и его тренировка	2	0,5	1,5	
3.2.	Работа над голосом	2	0,5	1,5	
3.3.	Дикция	2	0,5	1,5	
3.4.	Правила выделения логических ударений	2	0,5	1,5	
4.	Ритмопластика.	5	1	4	Контрольное упражнение, практическое задание, педагогическое наблюдение, тест
4.1.	Пластический тренинг.	3	1	2	
4.2.	Пластический образ персонажа.	2	-	2	
5.	Актерское мастерство.	6	1	5	Практическое задание, творческое задание, педагогическое наблюдение
5.1.	Организация внимания, воображения, памяти.	2	1	1	
5.2.	Сценическое действие.	2	-	2	
5.3.	Творческая мастерская.	2	-	2	
6.	Работа над постановкой.	11	-	11	
6.1..	Тема, сверхзадача, событийный ряд.	2	-	2	
6.2.	Анализ пьесы по событиям.	1	-	1	
6.3.	Выразительность речи, мимики, жестов.	2	-	2	
6.4.	Прогонные и генеральные репетиции.	2	-	2	
6.5.	Показ спектакля.	2	-	2	
7.	Итоговое занятие	2	-	2	
	ИТОГО	34	8	26	

Содержание учебного плана

1. Вводное занятие (1ч.)

Теория: Профессия актера. Что такое актерская техника? Основополагающие принципы актерского мастерства.

Практика. Знакомство с коллективом. Игра «Снежный ком». Выявление уровня и объема знаний о театре. Игра «Продолжи...». Игра «Клубок». Обсуждение плана работы на год. Требования к знаниям и умениям. Требования к нормам поведения. Инструктаж по технике безопасности.

2. Основы театральной культуры (3ч)

2.1. Театр как вид искусства (1ч)

Теория. Виды искусства (литература, музыка, живопись). Театр как вид искусства. Особенности театрального искусства. Отличие театра от других видов искусства. Театральные термины: Театр, Опера, Балет, Кукольный Театр.

2.2. Театр и зритель (1ч)

Теория. Этикет в театре. Культура восприятия театральной постановки. Анализ постановки. Театральные термины: Спектакль, Этикет, Премьера, Аншлаги, Билет, Афиша, Акт, Антракт, Капельдинер.

2.3. Театральное закулирье (1ч)

Теория. Театр-здание. Устройство сцены и зрительного зала. Театральные профессии. Просмотр презентации «В театре» (в/ф «Путешествие в театр»). Театральные термины: Сцена, Актер, Режиссер, Бутафор, Грумер.

3. Техника и культура речи (8ч)

3.1. Дыхание и его тренировка (2ч).

Теория: Дыхание. Структура голоса. Характеристики голоса. Высота тона. Громкость. Слышимость, Тембр. Экспрессия. Тон. Гнусавость.

Практика: Выполнение упражнений на развитие правильного дыхания.

3.2. Работа над голосом (2ч)

Теория: Забота о голосе. Этапы работы над голосом. Резонаторные системы: верхняя и нижняя. Техника вибрационного массажа.

Практика: Упражнения на расслабление мышц. Вибрационный массаж. Упражнения на пробуждение резонаторов.

3.3. Дикция (2ч)

Теория: Дикция – непременное условие хорошей речи. Работа органов ротовой полости.

Практика: Упражнения для тренировки органов артикуляции. Упражнения для формирования отчетливой и четкой дикции, тренировки дыхания и голоса.

3.4. Правила выделения логических ударений (2ч)

Теория: работа над текстом. Правила выделения логических ударений.

Практика: Упражнения на расстановку логических ударений. Чтение текстов.

4. Ритмопластика (5ч)

4.1. Пластический тренинг(3ч)

Теория. Пластическая выразительность.

Практика. Ритмопластический тренинг: Осанка. Построение позвоночника. Развитие индивидуальности. Коммуникабельность и избавление от комплексов. Разминка, настройка, освобождение мышц от напряжения и зажимов, релаксация.

4.2. Пластический образ персонажа (2ч)

Практика. Музыка и движение. Темп и ритм. Эмоциональное восприятие музыки через пластику тела. Пластический образ живой и неживой природы. Просмотр д/ф о природе, животных. Пластические импровизации на музыкальную тему. Пластические импровизации на смену настроения. Пластические импровизации на передачу образа животных.

5. Актерское мастерство (6ч)

5.1. Организация внимания, воображения, памяти (2ч).

Теория. Внимание. Воображение. Память. Снятие зажимов и комплексов. Развитие фантазии и воображения.

Практика. Актерский тренинг: Общеразвивающие и театральные игры и упражнения. Упражнения на коллективность творчества.

5.2. Сценическое действие (2ч)

Практика. Практическое овладение логикой действия. Упражнения и этюды. Выбор драматического отрывка (миниатюры). Этюдные пробы. Анализ. Показ и обсуждение.

5.3. Творческая мастерская (2ч)

Практика. Новогоднее театрализованное представление. Работа над созданием образа сказочных персонажей. Характер, речь персонажа, походка. Костюм и грим. Работа со зрителем: проведение конкурсов и игр. Изготовление реквизита, костюмов. Репетиции. Творческий показ. Анализ работы и обсуждение.

6. Работа над постановкой (11ч)

6.1. Тема, сверхзадача, событийный ряд (2ч)

Практика. Определение темы пьесы. Основная идея пьесы. Анализ сюжетной линии. Главные события, событийный ряд. Основной конфликт. «Роман жизни героя».

6.2. Анализ пьесы по событиям (1ч)

Практика. Анализ пьесы по событиям. Выделение в событии линии действий. Определение мотивов поведения, целей героев. Выстраивание логической цепочки.

6.3. Выразительность речи, мимики, жестов (2ч).

Практика. Работа над созданием образа, выразительностью и характером персонажа. Поиск выразительных средств и приемов. Выбор музыкального оформления. Подбор грима.

6.4. Прогонные и генеральные репетиции (2ч).

Практика. Репетиции как творческий процесс и коллективная работа на результат с использованием всех знаний, навыков, технических средств и таланта.

6.5. Показ спектакля (2ч).

Практика. Премьера. Показ спектакля зрителю (младшим школьникам, одноклассникам, родителям (законным представителям несовершеннолетнего учащегося)). Творческие встречи со зрителем. Анализ показа спектакля. Оформление альбома «Наш Театр».

7. Итоговое занятие (2ч)

Практика. Подведение итогов обучения. Творческие задания по речи, ритмопластике и актерскому мастерству. Лучшие творческие работы за год. Награждение.

1.4.Панируемые результаты

По завершении обучения обучающиеся:

- будут знать историю возникновения театрального искусства.
- овладеют основными театральными терминами,
- улучшат свои познавательные процессы: внимание, память, воображение, образное и логическое мышление;
- научатся работать над речевыми характеристиками голоса: правильное дыхание, артикуляция, сила;
- научатся работать над мышечной свободой, пластикой и фантазией;
- приобретут начальные творческие и организаторские способности;
- улучшат познавательный интерес и самостоятельное мышление;
- приобщатся к духовным и культурным ценностям мировой культуры, к искусству;
- улучшат эстетический вкус;
- будут стремиться к расширению нравственного отношения к окружающему миру, формированию нравственных качеств личности;
- смогут давать адекватную оценку окружающим, самому себе, приобретут уверенность.

Раздел 2. Комплекс организационно-педагогических условий

2.1. Календарный учебный график

№ п/п	месяц	Дата	Время проведения занятия	Форма занятия	Кол-во часов	Тема занятия	Место проведения	Форма контроля
1.	сентябрь	06.09	14.00-14.40	Теория	1	Театр как вид искусства	Учебный кабинет (игровая)	Диагностика
2.		13.09	14.00-14.40	Теория	1	Театр и зритель	Учебный кабинет	Тренинг
3.		20.09	14.00-14.40	Теория	1	Театральное закулирье	Учебный кабинет	Тест
4.		27.09	14.00-14.40	Теория	1	Дыхание и его тренировка	Учебный кабинет	Педагогические наблюдения
5.		04.10	14.00-14.40	практика	1	Дыхание и его тренировка	Учебный кабинет	Педагогические наблюдения
6.	октябрь	11.10	14.00-14.40	Теория	1	Работа над голосом	Актальный зал	Практическое задание
7.		18.10	14.00-14.40	практика	1	Работа над голосом	Актальный зал	Практическое задание
8.		25.10	14.00-14.40	Теория	1	Дикция	Актальный зал	Контрольное упражнение
9.	ноябрь	08.11	14.00-14.40	практика	1	Дикция	Актальный зал	Контрольное упражнение
10.		15.11	14.00-14.40	Теория	1	Правила выделения логических ударений	Актальный зал	Контрольное упражнение
11.		22.11	14.00-14.40	практика	1	Правила выделения логических ударений	Актальный зал	Контрольное упражнение
12.		29.11	14.00-14.40	Теория	1	Пластический тренинг	Актальный зал	Контрольное упражнение
13.	декабрь	06.12	14.00-14.40	практика	1	Пластический тренинг	Актальный зал	Контрольное упражнение
14.		13.12	14.00-14.40	практика	1	Пластический тренинг	Актальный зал	Контрольное упражнение
15.		20.12	14.00-14.40	практика	1	Пластический тренинг	Актальный зал	Контрольное упражнение
16.		27.12	14.00-14.40	Практика	1	Пластический образ персонажа	Актальный зал	Практическое задание, тест
17.	январь	10.01	14.00-14.40	Практика	1	Пластический образ персонажа	Актальный зал	Практическое задание, тест
18.		17.01	14.00-14.40	Теория	1	Организация внимания, воображения, памяти.	Актальный зал	Практическое задание, тест
19.		24.01	14.00-14.40	практика	1	Организация внимания, воображения, памяти.	Актальный зал	Практическое задание, тест
20.		31.01	14.00-14.40	практика	1	Организация внимания, воображения, памяти.	Актальный зал	Педагогическое наблюдение
21.	февраль	07.02	14.00-14.40	Практика	1	Сценическое действие	Актальный зал	Практическое задание
22.		14.02	14.00-14.40	Практика	1	Сценическое действие	Актальный зал	Практическое задание
23.		21.02	14.00-14.40	Практика	1	Творческая мастерская	Актальный зал	Творческое задание
24.		28.02	14.00-14.40	Практика	1	Творческая мастерская	Актальный зал	Творческое задание
25.		07.03	14.00-14.40	Практика	1	Тема, сверхзадача, событийный ряд	Актальный зал	Практические задания

26.	март	14.03	14.00-14.40	Практика	1	Тема, сверхзадача, событийный ряд	Актовый зал	Практические задания
27.		21.03	14.00-14.40	Практика	1	Анализ пьесы по событиям	Актовый зал	Практические задания
28.	апрель	04.04	14.00-14.40	Практика	1	Выразительность речи, мимики, жестов	Актовый зал	Практические задания
29.		11.04	14.00-14.40	Практика	1	Выразительность речи, мимики, жестов	Актовый зал	Практические задания
30.		18.04	14.00-14.40	Практика	1	Прогонные и генеральные репетиции	Актовый зал	Показ
31.		25.04	14.00-14.40	Практика	1	Прогонные и генеральные репетиции	Актовый зал	Показ
32.	май	02.05	14.00-14.40	Практика	1	Показ спектакля	Актовый зал	Показ
33.		16.05	14.00-14.40	Практика	1	Показ спектакля	Актовый зал	Показ
34.		23.05	14.00-14.40	Практика	1	Итоговое занятие	Актовый зал	Анализ работы за год

2.2. Условия реализации программы

Материально-техническое обеспечение

Для проведения занятий используются: сценическая площадка для проведения учебно-творческих занятий, стулья, ширмы, театральный реквизит, звуковая аппаратура.

№ п/п	Название	Количество (ед)
1	Доска школьная (магнитно-маркерная)	1
2	Зеркало (настенное)	1
3	Инвентарь для театра: ширма, маски, парики, грим, занавес, реквизит, декорации	1 комплект
4	Стол письменный	1
5	Стул + стол ученический	
6	Учебная аудитория (групповые занятия)	
В том числе приобретенное оборудование в рамках проекта «Новые места»		
7	Световое оборудование	1
8	Ширма (с боковыми упорами и колесами)	1
9	Музыкальное оборудование (комплект) Микшер (16 каналов, 3-х полосный эквалайзер USB интерфейс, BT X-LITE 112A - активная двухполосная би-амп акуст. система НЧ 1200BT +ВЧ 300 Вт, 50Гц-20Гц, S, 1комплект, 2 стойки под колонки и сумка для переноски, диаметр штанги 35 мм, Микрофонный кабель, структура: 0.22мм2, диаметр 6.0мм, цвет черный – 50 метров, Разъёмы папа-мама 4 штуки	1 2
10	Светодиодный прожектор смены цвета	1
11	Видеокамера	1
12	Компьютер с монитором	1

Информационное обеспечение: оргтехника, интернет-ресурсы.

п/п	№	Название	Количество (ед)
	1	Интернет-соединение	
	2	Компьютер	1
	3	Флэш-накопитель	1

Кадровое обеспечение: педагог дополнительного образования с высшим или средним профессиональным (театральное и/или педагогическое) образованием.

2.3. Формы аттестации: опрос, контрольное упражнение, практическое задание, творческое задание, педагогическое наблюдение, показ, итоговое занятие.

2.4. Оценочные материалы

Система оценки. Периодичность оценивания - 3 раза в год:

- входящая аттестация 1–2 недели учебного года;
- промежуточная аттестация 15–16 недели учебного года;
- аттестация по итогам учебного года 33-34 недели.

Результаты обучения каждого обучающегося фиксируются в документе «Мониторинг результативности обучения по программе «Школьный театр». Фиксация осуществляется в электронном виде.

Описание методики.

Отслеживание результатов освоения программы осуществляется на ознакомительном уровне.

Викторина (уровень и объем знаний о театре), тест на знание специальной терминологии, чтение наизусть стихотворения, показ этюда «Я в предлагаемых обстоятельствах», участие в коллективной творческой работе (миниатюра, спектакль).

Так же в течение учебного процесса проводится **текущий** контроль по освоению конкретной темы, упражнения, задания.

Применяются следующие *формы проверки усвоения знаний:*

- Участие в дискуссии.
- Выполнение контрольных упражнений, этюдов.
- Показ самостоятельных работ.
- Участие в играх, викторинах, конкурсах, фестивалях.
- Работа над созданием спектакля.

Критерии усвоения образовательной программы:

- Владение теоретическими знаниями и специальной терминологией.

- Владение основами актерского мастерства (творческое воображение, логика действий, органичность и выразительность, способность к импровизации, эмоциональная возбудимость, выразительность речи).

- Умение самостоятельно проводить различные тренинги (речевой, пластический, актерский).
- Активность участия в творческих проектах и разработках.
- Креативность в выполнении творческих заданий.
- Умение взаимодействовать с товарищами и педагогом.
- Умение организовать свое время и деятельность.

Диагностический материал

Диагностика результативности воспитательного образовательного процесса по программе «Школьный театр» выделяются в качестве основных пять показателей:

1. Качество знаний, умений, навыков.
2. Особенности мотивации к занятиям.
3. Творческая активность.
4. Эмоционально-художественная настроенность.
5. Достижения.

Критерии оценки.

Параметр	Критерий	Уровень		
		Высокий - 3 балла	средний - 2 балла	Низкий - 1 балл
Качество знаний и умений и навыков	Проверочные задания	Выполняет успешно	Выполняет с разной степенью	Не выполняет
Особенности мотивации к занятиям	Устойчивая мотивация, связанная с выбором будущей профессии. Ведущие мотивы: познавательный процесс к общению, умение добиться высоких результатов	Добивается высоких результатов	Проявляет познавательный интерес	Не проявляет интерес к профессиональной деятельности
Творческая активность	Инициатива в творчестве	Инициативу проявляет постоянно и способен оценить и выполнить их.	Проявляет инициативу, но часто не способен оценить их и выполнить.	Интерес к творчеству отсутствует. Инициативу не проявляет
Эмоционально-художественная настроенность	Эмоции и потребность в выполнении произведений искусства	Распознает свои эмоции и эмоции других людей. Выражает свое эмоциональное состояние при помощи мимики,	Замечает разные эмоциональные состояния, пытается выразить свое состояние, не проникая в художественный образ. Есть	Подавленный, напряженный, бедные и мало выразительные мимики, жесты, голос.

		жестов, голоса, речи, включаясь в художественный образ. Есть устойчивое желание в восприятии или исполнении произведения искусства.	потребность выполнять или воспринимать произведения искусства, но не всегда.	
Достижения	Участие в творческих делах, результативность	Активное участие в делах. Наличие высоких результатов	Участие в мероприятиях, но без результатов	Пассивное участие в творческих делах

Параметры оценивая результативности.

- 1 балл – низкий уровень
- 2 балла – средний уровень
- 3 3 балла – высокий уровень

Для успешного усвоения материала используются: *беседа, наглядный материал, аудио и видео материалы, проектная деятельность, посещение спектаклей, экскурсии.*

2.5. Методические материалы

При реализации программы используются системный и комплексный подходы к театральному образованию обучающихся через использование методов театральной педагогики и инновационных образовательных технологий: личностно-ориентированного подхода, применением игровых и здоровьесберегающих технологий, новых информационных технологий, проектной деятельности.

Структура обучения театральному искусству по данной программе представляет целостную систему взаимосвязанных между собой разделов: «Основы театральной культуры», «Техника и культура речи», «Ритмопластика», «Актерское мастерство», «Работа над постановкой».

Используются следующие методические материалы:

- Наглядные пособия (иллюстрации, таблицы, видеоматериал, презентации, фонограммы, карточки для заданий).
- Музыкальная фонотека: классическая и современная музыка, театральные шумы и звуки, звуки природы, аудиотеатр.
- Видеотека: записи спектаклей.
- Методическая копилка (разработки занятий, сценарии и т.д.)

Обучающиеся принимают участие в детских театральных фестивалях, мероприятиях школы.

Обучение предполагает посещение профессиональных и самодеятельных театров, встречи с членами других детских театральных коллективов.

Формы и методы организации занятий:

Все занятия по программе построены с учетом основных принципов педагогики искусства:

1. От постановки творческой задачи до достижения творческого результата.
2. Вовлечение в творческий процесс всех обучающихся.
3. Смена типа и ритма работы.
4. От простого к сложному.
5. Индивидуальный подход к каждому обучающемуся.

Основными формами организации образовательного процесса являются коллективная, групповая, индивидуально-групповая.

Формы проведения занятий: беседа, игра, тренинг, творческая мастерская, учебный показ, репетиция, спектакль, просмотр спектакля с последующим обсуждением, дискуссия, экскурсия, проектная деятельность.

В процессе обучения используются следующие методы:

Методы формирования интереса к учению: общеразвивающие и познавательные игры, поддержка, создание комфортной эмоциональной атмосферы, создание эмоциональных нравственных ситуаций, создание ситуаций новизны, удивления, успеха, использование занимательных примеров.

Словесный - рассказ, беседа, лекция, работа с печатными источниками. Деятельность обучающихся заключается в восприятии и осмыслении получаемой информации, выполнении записей, работе с наглядным материалом.

Наглядный - демонстрация наглядных пособий (предметов, схем, таблиц), просмотр спектаклей, видеофильмов и т.д.

Практический - тренинги, упражнения, творческие задания и показы. Данный метод является основным.

2.6. Программа воспитания

Цель программы: развитие творческих способностей детей с ограниченными возможностями здоровья по средствам театрального искусства.

Задачи:

- Развивать эмоциональную сферу детей с ограниченными возможностями здоровья;
- Способствовать овладению детей коммуникативными навыками;
- Помочь желанию детей выступать перед родителями, педагогами, одноклассниками;
- Развивать координацию движений, посредством показа и заданной позы;

- Способствовать развитию у обучающихся умения различать настроение, переживания, эмоциональные состояния персонажей.

Используемые формы воспитательной работы: викторина, экскурсии, игровые программы, диспуты.

Методы: беседа, мини-викторина, моделирование, наблюдения, столкновения взглядов и позиций, проектный, поисковый.

Планируемый результат: повышение мотивации к изобретательству и созданию собственных конструкций; сформированность настойчивости в достижении цели, стремление к получению качественного законченного результата; умение работать в команде; сформированность нравственного, познавательного и коммуникативного потенциалов личности.

Воспитательный компонент осуществляется по следующим направлениям организации воспитания и социализации обучающихся:

- 1) гражданско-патриотическое
- 2) нравственное и духовное воспитание;
- 3) воспитание положительного отношения к труду и творчеству;
- 4) интеллектуальное воспитание;
- 5) здоровьесберегающее воспитание;
- 6) правовое воспитание и культура безопасности;
- 7) воспитание семейных ценностей;
- 8) формирование коммуникативной культуры;
- 9) экологическое воспитание.

Календарный план воспитательной работы на 2024/2025 учебный год

№ п/п	Мероприятие	Задачи	Сроки проведения	Примечание
1.	Подготовка и участие в концерте ко Дню учителя	Коллективные творческие дела	Октябрь	
2.	Подготовка и участие в концерте ко Дню учителя	Коллективные творческие дела	Ноябрь	
3.	Подготовка и новогодних театрализованных представлений	Коллективные творческие дела	Декабрь	
4.	Подготовка и участие в концерте ко Дню Защитника Отечества	Коллективные творческие дела. Воспитание у обучающихся чувства патриотизма	Февраль	
5.	Подготовка и участие в концерте к 8 марта	Коллективные творческие дела.	Март	
6.	Подготовка и участие в концерте 9 мая	Коллективные творческие дела. Воспитание у обучающихся чувства патриотизма	Апрель- май	
7.	Театрализованное представление в рамках работы по программе	Коллективные творческие дела.	Май	

8.	Театрализованное представление, приуроченное к празднованию Дня защиты детей (1 июня)	Коллективные творческие дела.	Июнь	
----	---	-------------------------------	------	--

3.Список литературы

-для педагога:

1. Базанов, В. В. Сцена XX века: учеб. пособие для студентов театр. вузов и сред. спец. учеб. заведений / В. В. Базанов. - Ленинград: Искусство, Ленингр. отдние, 2010. - 238 с.
2. Бауэн, Н. Игры со светом в 3ds max. Освещение и световые эффекты / Н. Бауэн. - М.: НТ Пресс, 2007. - 432 с.
3. Благов, Ю.А. В содружестве с Мельпоменой / Ю.А. Благов - Казань: Изд-во Каз. ун-та, 2013. - 187 с.
4. Бланк, Б. В защиту дизайнерской сценографии / Б. Бланк, на вопр. "ДИ" отвечает худож. и реж. Борис Бланк // Декоративное искусство. - 2014. - N 2. - С. 52-55 Беседа о том, чем должна быть современная сценография - дизайнерам или содержательным элементом спектакля.
5. Беляев Д.А. История культуры и искусств: словарь терминов и понятий, учебное пособие / Д.А. Беляев Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2013. - 81 с.
6. Бобылева А.Л. Хозяин спектакля. Режиссерское искусство на рубеже 19-20 веков. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 168 с.
7. Буйлова, Л.Н. Технология разработки и оценки качества дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ: новое время – новые подходы. Методическое пособие [Текст] / Л.Н. Буйлова. Педагогическое общество России, 2015. – 272с.
8. Гвоздев, А. А. История европейского театра: театр эпохи феодализма / А.А. Гвоздев. - Москва: URSS; Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2013. - 330 с.: ил.- (Школа сценического мастерства).
9. Головня, В.В. Древнегреческий театр / В.В. Головня в кн.: История зарубежного театра. Театр Западной Европы, т.1, с. 11-54. - М. Искусство, 2013. - 400 с.
10. Дюпре Вероника. Как стать актером / Дюпре В. – Росто н/Д.: Феникс, 2007, -192 с. – (Золотой фонд).
11. Карпов Н. В. Уроки сценического движения [Текст]: пособие для вузов / Н. В. Карпов. - М., 2015. - 200с.
12. Кузнецова Н. А. Управление методической работой в учреждениях дополнительного образования детей [Текст]: пособие для руководителей и педагогов / Н. А. Кузнецова, Д. Е. Яковлев. - М.: Айрис - пресс, 2014. - 96с.
13. Латышев, В.В. Очерк греческих древностей / В.В. Латышев - СПб.: Алетейя. Богослужebные и сценические древности, 2007 - 317 с.
14. Марк Рехельс. Режиссер – автор спектакля./Этюды о режиссуре. – Изд. «Искусство» Ленинградское отделение, 1969. – 231 с.
15. Медведева И. А. Улыбка судьбы. Роли и характеры. [Текст]: пособие для вузов / И. А. Медведева.- М.: Линка - ПРЕСС, 2012. - 240с.

16. Никитина А. Б. Театр, где играют Учащиеся [Текст]: учебно-методическое пособие / А. Б. Никитина. - М.: Владос, 2014. - 288с.

17. Пауэлл М. Актерское мастерство для начинающих / Майкл Пауэлл; (пер. с англ. И. Наумовой). М.: Эксмо, 2011.– 256 с.: ил. – (Самоучители).

18. Полищук В. Библия актерского мастерства. Уникальное собрание актерских тренингов по методикам величайших режиссеров / Вера Полищук, Эльвира Сарабьян. – Москва: АСТ, 2014.- 791 с.

19. Рыжова В.Ф. Рождается спектакль... : Метод. Пособие. – М.: Искусство, 1981. – 127 с. – (Самодеят. театр. Репертуар и методика).

20. Сорокина Н. Ф. Играем в кукольный театр [Текст]: пособие для пед. доп. обр. / Н. Ф. Сорокина. - М.: Аркти, 2012. - 208с

- для обучающихся:

1 Алексеева, А. Колокольчик [Текст] / А. Алексеева . – Москва : Малыш, 1988. – 32 с., ил.- (Страницы истории нашей родины)

2 Булгаков, М. Жизнь господина де Мольера, Театральный роман [Текст] / М. Булгаков . – Ленинград : Детская литература, 1999. – 367с., илл.- (Школьная библиотека)

3 Дурова, Н. Мой дом на колёсах [Текст] / Н. Дурова . – Москва : Детская литература , 2007 – 240 с., ил.- (Школьная библиотека)

4 Коллоди, К. Приключения Пинокио [Текст] / К.Коллоди. – Сыктывкар : Коми книжное издательство, 1991. – 96 с., ил.

5 Могилевская, С. Крепостные королевны [Текст] / С. Могилевская. – Москва : Детская литература, 1966. – 176 с., илл.

6 Паустовский, К. Растрёпанный воробей [Текст] / К. Паустовский . – Москва : Детская литература, 1981. – 95 с.

7 Янссон, Т. Опасное лето [Текст] / Т. Янссон // Янссон Т. В счастливой долине муи—тролей [Текст] : сказки / Т. Янссон – Минск : Юнацтва, 1993. - С.128 – 225, илл

- для родителей:

1. Венгер, Л.А., Мухина В.С. Психология. [Текст] - М., 2016. - 483 с.

2. Ветлугина, Н.А. Художественное творчество и ребенок. [Текст] - М., 2015.

9. Клюева, Н.В., Касаткина, Ю.В. Учим детей общению. Характер, коммуникабельность. [Текст] - Ярославль: Академия развития, 2011. - 240 с.

10. Неменова, Т. Развитие творческого проявления детей в процессе театральных игр // Дошкольное воспитание. - 2009. - № 1. - С.19.

11. Пономарев, Я.А. Психология творчества и педагогика. - М.: Педагогика, 2008. - 28 с.

12. Рогов, Е.И. Психология человека. - М.: Азбука психологии, 2009. - 320 с.

Ветлугиной. - М.: Педагогика, 2012. - 99 с.

Эльконин, Д.Б. Психология игры. - М., 2009 – 113с.

Интернет-источники:

- 1 Проект 4brain.ru Курс В.А.Сажина ТИ им.Б.Щукина
https://www.youtube.com/channel/UCfqtq9I9C_2-aYOgNfxhZ4A
- 2 Студия актерского мастерства Just do it Art
<https://www.youtube.com/channel/UCpVhIhEWQxuzQwjX7OpSJ2A>
- 3 Детская профессиональная тренинг-студия кино АКТЕР
- 4 Актёр и КО
https://www.youtube.com/channel/UCw_As89nTwdo3HFTqssRgJw
- 5 Канал horeograf.com
<https://www.youtube.com/channel/UCfC198Y71xlRIDNd8OlhZgg>
- 6 Канал horeograf.com
<https://www.youtube.com/channel/UCfC198Y71xlRIDNd8OlhZgg>

Рекомендации к проведению практических занятий

Освоение учебного плана опирается на теоретические позиции, рекомендации и методы сценической практики, предложенные Вероникой Дюпре. Структура голоса. Голос – это нечто большее, чем просто воздух, исходящий из вашего рта. При верном использовании в речь должно быть вовлечено все тело, с головы до ног. Ваше тело – это как бы музыкальный инструмент, порождающий ваш голос. Голос образуется не исключительно в области голосовых связок – в его создании участвует все тело. Итак, во-первых, необходимо овладеть глубоким диафрагмальным дыханием; во-вторых, научиться держать спину прямо; в-третьих, развить артикуляционные органы для правильного произнесения звуков.

Правильное дыхание имеет огромное значение, так как оно насыщает мозг кислородом, поддерживает речевой процесс, сообщает вам чувство уверенности и спокойствия, которое вы транслируете всей аудитории. Как вы думаете, что еще кроме диафрагмы, имеет большое значение для выработки глубокого голоса? Как это ни удивительно – мышцы ног! Да-да, ведь именно от ног зависит положение тела и ваша осанка. Только при условии правильной осанки ваше сердце будет снабжать тело кислородом в достаточной степени. Правильность осанки во многом определяется тем, насколько крепко вы «стоите на ногах», а точнее на пятках. Равномерно распределите свой вес на ноги, выпрямите спину, немного запрокиньте голову. В этой позе вы сможете полностью контролировать свой голосовой аппарат. Все ваше тело поможет вам создать резонанс для вашего красивого голоса. Резонанс – это следствие вибрации воздуха в голосовых полостях, т.е. в носоглотке, гортани, грудной клетке. Прекрасный голос должен быть резонирующим, вибрирующим. Для резонанса необходимо верное глубокое дыхание (ребенок с высоким голосом использует очень малый объем воздуха; баритон с грудной клеткой размером с бочку – большой). Высота тона характеризует высоту выговариваемых вами звуков и определяется частотной вибрацией вашей гортани. Для высокого голоса типична высокая частота вибрации, для низкого голоса, соответственно, – низкая частота вибрации. Преимущество низкого голоса перед высоким несомненно – он приятен для слуха и не искажается при записи. Однако не стоит искусственно изменять свой голос до ненатурально низкого. Также на высоту голоса влияет эмоциональное состояние. От напряжения голос, как правило, повышается, от гнева – становится резким и пронзительным, от усталости – становится хриплым, из-за печали понижается. Громкость. Единицами измерения голоса являются децибелы. Громкость зависит от объема воздуха в легких. Осмотрительно контролируя мощность и энергию звука, вы регулируете громкость своего голоса. Если есть микрофоны, то у вас нет необходимости говорить громко, поскольку индикатор громкости может зашкаливать. Если ваш собеседник немного туговат на ухо, не забывайте, что одной громкости недостаточно. Для того чтобы такой человек слышал вас,

нужен резонанс. Слышимость вашей речи зависит от того, в каком помещении вы выступаете и до кого хотите донести свою речь. Полнозвучный, роскошный голос отлично слышен во всех уголках каждой комнаты. Нет никакой необходимости напрягаться, чтобы ваш голос разнесся по помещению. Основанием вашего голоса должна быть диафрагма. Наберите в легкие побольше воздуха, чтобы контролировать свой голос. Слышимость голоса не зависит от громкости. Совершенно необязательно говорить громко, на повышенных тонах. Слышимость голоса – это способность применять все принципы верного управления голосом, чтобы ваш природный голос распространялся равномерно и был хорошо слышен. Тембр разрешает на слух идентифицировать разные голоса. Например, вы всегда отличите голос известного певца или актера, без усилий выделите голос ребенка среди голосов взрослых. Не надо смешивать тембр с высотой голоса и другими характеристиками. У вашего голоса тоже имеются отличительные обертоны – звуки, которые делают его узнаваемым для вашей мамы, когда вы звоните ей по телефону. Экспрессия. Для того чтобы ваша речь стала выразительной, стремитесь визуально представить себе то, о чем вы сообщаете. Влейте оживленную нотку в ваше произношение, в звуки вашего голоса; внесите чувство и окраску в вашу речь. В будничной жизни ваша речь наиболее красочна в неофициальном разговоре. Перенесите свое ораторское искусство в публичные выступления. Упражняйтесь, декламируя стихи и драматические пьесы, и приучайтесь распознавать на слух необходимое выражение. Помните, что любая экспрессия должна быть первым делом непринужденна. Чуждайтесь театральности и искусственности в своих речах.

Тон голоса характеризуется его высотой, вибраций и модуляцией. Красивый голос выделяется лёгкими трансформациями тона. Интонации – это «взлеты» и «падения» голоса. Монотонность утомительна для слуха, так как неизменный тон применяет одну и ту же высоту. Отдельные люди не распознают отличие в тоне голоса. Однако с помощью изменения тона вы можете целиком и полностью переменить значение слов. Гнусавость. Что самое неприятное в голосе? Конечно же, гнусавость, т. е. произношение «через нос». Такие звуки чрезвычайно пронзительны, так как в резонансе принимает участие очень незначительный объём воздуха в области лица. При произнесении гнусавого звука мышцы горла и шеи напряжены. Для того чтобы ликвидировать гнусавость, нужно расслабить горло, как если бы вы намеревались произнести глубокий звук «аааааааааа». При этом устанавливается верная дистанция между корнем языка и мягким нёбом. Нёбный язычок поднимается и затворяет носоглотку, так что звук не выходит через ноздри. Если ваша гортань растворена, то вы не ощутите вибрации в носовых полостях. Работа над голосом. 1-ый этап работы над голосом – снятие напряжения в дыхательных путях, организация оптимальных условий для беспрепятственного звучания. Для этого нужно убрать избыточное мышечное напряжение в области гортани, где размещены голосовые связки,

и плечевого пояса. 2-ой этап – разыскивание природного просторного натурального голоса, такого звучания, которое является для любого из нас предельно неограниченным, появляется легко, без каких-либо мышечных усилий. Предварительные условия речевых упражнений: - нельзя держать голову опущенной или поднятой вверх; - подбородок должен составлять прямой угол с шеей; - недопустимы мускульные зажимы. Тело актера. Тело актера может, как помогать ему, так и всячески препятствовать. Есть актеры, которые глубоко чувствуют свои роли, но не могут сформулировать и передать зрителю со сцены свое волнение во всей полноте. Каждый актер в той или иной мере мучается от отпора, которое оказывает ему тело. Гимнастика, пластика, фехтование, танцы, акробатика и т.п. незначительно содействуют развитию тела как инструмента для выявления внутренних переживаний на сцене. Злоупотребления ими вредит телу, делая его грубым и невосприимчивым к филигранности внутренних переживаний. Трепетание мысли (воображения), чувства и воли, пронизывая тело актера, делает его мобильным, отзывчивым и гибким. Четыре качества характерны для истинного произведения искусства: легкость, форма, целостность (завершенность) и красота. Как художнику, вам необходимо развить в себе способность проявлять их во всех ваших движениях, словах и душевных переживаниях на сцене. Чувство движения. Ответ на вопрос, что такое сценическое движение, следует искать как в истории театральной педагогики, так и в современной театральной практике. Не всякое движение на сцене становится знаком, выражающим состояние души и мысли актера-персонажа, а лишь то, осознанно выстроено в процессе репетиций и освоено актером как необходимое действие. Сознательный уход от автоматизма в движении, ощущение развития движения как единого процесса, точность и оригинальный колорит жеста, умение выстраивать пластическую фразу и пластический диалог с партнером на основе хорошо освоенных навыков – вот слагаемые актерской техники, делающие движение на сцене выразительным. Чувство движения всегда индивидуально: в гибком теле – одно, в теле перекачанном мышцами – другое; у актера, способного к быстрой и точной пластической реакции на определенный сигнал, - один мышечный тонус; актер, не способный реализовать свой собственный внутренний импульс в движение, имеет ощущения иной окраски. Чувство движения невозможно без контроля, тогда как формальный внешний контроль вполне возможен и без чувства. Способность чувствовать движение зависит от скорости движения, и это необходимо учитывать, осваивая как простые, так и сложные пластические формы.

Построение движения и пластическая фраза. Построение движения – это в первую очередь отыскивание и постижение позиций начала и окончания движения, определяющих уровень ясности выражения эмоции или мысли актера-персонажа. Если основополагающей целью является завершение движения, то именно финальная позиция обуславливает и начальную позицию, и строение движения в целом. Но если задача –

движение как процесс, с личной перспективой и долготой, то начальную и заключительную позиции определяет сам смысл движения. Чрезвычайно важно не проморгать критическую фазу движения, кульминационную для тела. Чтобы ощущать себя твердо в критической позиции, необходимо проконтролировать вхождение в эту позицию и выход из нее. Пластическая фраза – это череда движений, обнаруживающая законченную мысль и обладающая мобильной структурой, которая представляет собой логическую последовательность процессов подготовки и совершения операции, контроля действия, и финала движения (логической точки). Фраза в движении может быть продолжительной или краткой, легкой или тяжелой, жесткой или мягкой, основной или второстепенной. Учиться создавать пластическую фразу можно уже в самом начале. Каждое упражнение в тренинге можно построить как фразу и анализировать содержание этой фразы, исходя из целей и задач упражнения. Строение пластической фразы. Когда от движения вы переходите к созданию целенаправленного действия, правила построения фразы повинуются не столько наружной форме движения, сколько тому содержанию, которым вы ее наполняете. Если пластическая форма предлагается актеру режиссером как созидательная идея, то к этой форме необходимо относиться, как к тексту, который нужно освоить и сыграть. Процесс создания фразы в игровой ситуации – это в первую очередь переход от схемы движения к оправданному, нужному для достижения конкретной цели действию, имеющему резон и результат. Чтобы следующая фраза стала увлекательной, нужно увлекательно закончить предшествующую. Зрителю важна динамическая пауза – безмолвие, которому хочется внимать, и активное духовное развитие в игре актера-персонажа. Чем продолжительнее пауза, тем больше ответственность актера за то, что он совершит после нее. Потребность в следующем движении нужно почувствовать, т.е. сделать это движение не раньше, чем оно должно появиться. О движении и музыке. Взаимодействие с музыкой может проходить в трех вариациях: когда музыка – фон движения; когда движение – фон для музыки; когда движение – это музыка. У актера должно быть музыкально образованное тело, способное не только чувствовать музыку, но пропустить ее в себя и удержать, чтобы сообща с ней эмоционально окрасить движение. Музыка – партнер лукавый, не спускающий небрежного взаимодействия с нею. Важно активизировать «музыкальность» тела, его «духовный» слух, научит тело исполнять свою «внутреннюю» музыку. Есть музыка извне, и есть музыка изнутри, автором которой является актер, и только актер. Улучшение своей внутренней музыкальности и должно стать ключевой задачей в работе с музыкой; это залог творческой независимости и музыкальности, а также неплохого актерского «слуха», когда слышит не только ухо, но все тело отзывается на музыкальный импульс. Внимание, память, воображение. Внимание в жизни и на сцене. Для актера чрезвычайно важна способность быстро и легко создавать в себе устойчивую доминанту активной сосредоточенности, т.е., другими словами захватывать свое внимание объектами сценической жизни.

В жизни, когда мы не заняты какой-нибудь установленной работой, наше внимание по большей части увлекается непроизвольно: мы увидели нечто интересное и внимание наше само собою пристало к данному объекту. Абсолютно по-другому обстоит дело на сцене. Каждый объект сценического внимания сам по себе не представляет для актера, по существу, никакого интереса. В особенности, если актер играет данную роль в десятый, пятнадцатый или в сотый раз. В этом случае все объекты внимания и вся сценическая среда являются для актера известными, исследованными во всех подробностях; никаких неожиданностей эта среда в себе не таит и абсолютно ничего занимательного в себе не содержит. Итак, сценическая среда в отличие от той среды, которая обступает человека в реальной жизни, не обладает способностью захватывать внимание актера. Отсюда сам собой напрашивается вывод о том, что тайна сценического внимания заключается не в той среде, которая обступает актера, а в самом актере: актер делает для себя увлекательными объекты, которые таковыми не являются. Неинтересное он превращает в интересное. Ничего неинтересного, неувлекательного на сцене существовать не должно. Актер обязан поставить перед собой требование: научиться увлекать свое внимание. Актер должен уметь всякий объект сделать для себя увлекательным и любопытным. Он должен уметь хорошо известный ему объект сделать для себя новым – знакомое обратить в незнакомое. Только воспитав в себе это умение, актер сможет увлеченно играть каждый спектакль, увлеченно проводить каждую репетицию. Помочь ему в этом может его фантазия. Чем активнее работает фантазия актера, тем больше и тем энергичнее его внимание удерживается на данном объекте. Внимание формальное и творческое. Внимание формальное – это такое внимание, при котором актер, хотя и воспринимает заданный ему сценический объект, не испытывает к нему никакого интереса. Другими словами, внимание формальное – это такое внимание, которое реализуется без участия творческой фантазии. Оно, по существу, почти не отличается от естественного внимания, когда последнее бывает направлено на неинтересный объект. Внимание творческое – это такое внимание, при котором актер при помощи своей фантазии делает заданный ему объект необходимым для себя, нужным, важным, интересным, таким, что ему в конце концов трудно от него оторваться. Актер должен стремиться к тому, чтобы его сценическое внимание всегда было творческим. Творческое внимание – источник колоссальных творческих радостей для актера. Самый первый шаг на пути к этому творчеству – внешняя и внутренняя сосредоточенность на заданном объекте в то время, когда за вами из зрительного зала следят сотни глаз. В основе того наслаждения, которое испытывает актер, находясь на сцене, лежит не что иное, как сосредоточенное внимание. Итак, сценическое внимание – это основа внутренней техники актера, это первое, основное, самое главное условие правильного внутреннего сценического самочувствия, это самый важный элемент творческого состояния актера. Память на ощущения. Актеру важно

не только воспринимать и наблюдать жизнь во всех ее проявлениях, но и уметь сохранять в своей памяти воспринятые ощущения и произведенные наблюдения. Память на ощущения – это способность к мысленному воспроизведению образов действительности. Значение этой творческой способности нельзя переоценить, так как, воспроизводя в своем воображении образы реальности, мы вместе с тем вызываем в себе и те эмоции, которые были связаны с их восприятием. Иными словами, через память на ощущения мы оказываем влияние и на эмоциональную память, т.е. память на ранее испытанные чувства. Попытки непосредственного обращения к эмоциональной памяти могут привести лишь к негативному результату. Действия с воображаемыми предметами. Драматический актер должен учиться профессиональной точности и завершенности при решении самых элементарных творческих и технических задач. Этого нельзя добиться путем внезапного озарения таланта или вспышками артистического темперамента; этому не в силах помочь ни яркая эмоциональность, ни утонченная интуиция будущего художника, ни взлеты его творческой фантазии. Тот, кто намерен стать мастером своего дела, должен на более или менее длительный срок вооружиться огромным терпением, выдержкой и волей для выполнения подготовительной, черновой и, быть может, не всегда увлекательной работы. В театральной педагогике выработаны свои «экзерсисы» и «вокализы» для тренировки актера. К ним в первую очередь относятся так называемые беспредметные действия, или, точнее, действия с воображаемыми предметами. Эти действия легко поддаются контролю сознания и чрезвычайно удобны для тренировки всего комплекса элементов органического творчества. Беспредметные действия требуют огромной сосредоточенности, воображения, острой наблюдательности, памяти на ранее испытанные ощущения, логики и последовательности и т.п. Ввиду возможности точного контроля они могут быть доведены до абсолютной правды, а стало быть, и веры в подлинность совершаемого, т.е. до того рубежа, когда в процесс творчества вступает сама органическая природа артиста с ее подсознанием. В силу своей доступности эти упражнения могут быть выполнены со всей точностью и техническим совершенством. Беспредметные действия – это классический пример простейших физических действий, которые являются первичным звеном творческого процесса актера. Упражнения на беспредметные действия помогают сознательно восстанавливать логику и последовательность простейших физических действий, которые в жизни от частого повторения автоматизировались и выполняются механически, рефлекторно. При «беспредметном действии» создаются другие условия. При них волей-неволей приходится приковывать внимание к каждой самой маленькой составной части большого действия. Без этого не вспомнишь и не выполнишь всех подсобных частей целого, а без подсобных частей целого не ощутишь всего большого действия... Работа над упражнениями с воображаемыми предметами и доведение их до этюда проходит через следующие этапы: 1. Овладение техникой самого

беспредметного действия, например, писание письма, т.е. обращение с бумагой, ручкой, чернилами и т.д. Тщательное изучение логики и последовательности каждой мельчайшей составной частицы действия и всего процесса действия в целом. 2. Доведение техники обращения с воображаемыми предметами до совершенства. Постепенный переход от сознательных усилий воли к автоматичности действия. 3. Постановка вопросов: кому и почему пишется письмо. При этом интереснее взять любовное признание, чем, например, снятие копии с деловой бумаги. Первое приводит к более интересной логике и создает препятствия, которые не возникают во втором случае. (Если пишется любовное письмо, то логика действия осложняется мучительными поисками нужных слов, бесконечными переделками, уничтожением написанного и писанием заново. И в этом случае не бумага, письмо, чернильница, а лицо, которому адресуется письмо, становится главным объектом. Немой разговор с воображаемым партнером составляет теперь основу логики действия, техника же писания письма постепенно отходит на второй план. 4. Отбор типических, наиболее выразительных деталей в самой технике писания письма и нахождение новых подробностей, подсказанных предлагаемыми обстоятельствами. (Например, писание письма при помощи обычного пера и чернильницы дает большие возможности в смысле действия, чем автоматическая ручка. Этот вопрос решается обстоятельствами времени и места, т.е. где и когда пишется письмо. Если действие происходит в начале 19 века, то нужно освоить технику писания гусиным пером, научиться пользоваться не промокательной бумагой, а песочницей и т.д.). 5. Углубляя обстоятельства, можно перейти к этюду писания любовного письма Татьяны Онегину и построить логику действия, воплощающую всю противоречивость чувств и поступков героини: ее смятение, мучительные поиски выхода, моменты душевного подъема и упадка.

Если предлагаемые обстоятельства не складываются сами собой, можно проделывать упражнения на беспредметные действия под музыку, которая определяет ритм совершаемого действия и придает ему ту или иную эмоциональную окраску, организует действия, питает воображение, направляя его по пути все новых и новых вымыслов. По своему характеру упражнения на действия с воображаемыми предметами могут быть разбиты на два вида. К первому относятся действия, требующие усилий всего тела или группы мышц. Это всякого рода физическая работа, связанная с ощущением тяжести, со сгибанием и разгибанием туловища, с движениями рук и ног, с перемещением всего тела в пространстве и т.д. Например, уборка комнаты, мытье полов, стирка, топка печей, перемещение воображаемых предметов различного веса и формы, копка земли, посадка дерева, игра в кегли, в городки, открывание театрального занавеса, различные трудовые производственные процессы. В этом виде упражнений приходится учиться произвольно напрягать и освобождать ту или иную группу мышц, чтобы ощутить правду физических действий. В упражнениях второго вида

действуют преимущественно пальцы и кисти рук. К ним, например, относятся бытовые действия – умывание, еда, питье, одевание и раздевание, шитье, глажение, чтение, писание, рисование, обращение с замками, ключами, деньгами, проводами, настольные игры, украшение елки, уборка комнаты, игра на музыкальных инструментах и т.п. Поскольку техника овладения беспредметными действиями помогает изучить природу простейших физических действий и восстановить их логику и последовательность, можно утверждать, что эти упражнения на развитие артистической техники являются вместе с тем важным звеном в овладении методом будущей работы над ролью. Они служат средством воспитания в актере определенных навыков, которые переносятся с элементарных физических действий на действия более сложные, насыщенные психологическим содержанием. Актерское мастерство. Воплощение образа. Было бы ошибкой, если бы вы захотели воплотить ваш образ сразу. Как бы тонко не были развиты ваши чувства, тело и голос, они все же могут получить шок от слишком больших требований, внезапно предъявленных к ним. Они не будут в состоянии верно передать характер, созданный вашим воображением. Если вы хотите идти верным и более легким путем – приступайте к воплощению вашего образа по частям. Вы видите его движения, слышите его речь, проникаете в его душевную жизнь. Из всего, что стоит перед вашим внутренним взором, вы выбираете одну черту: движение рук, походку, наклон головы, слово, фразу, взгляд, характерный жест и т.п. и со вниманием изучаете эту черту в воображении. Затем вы воплощаете только ее одну, как бы имитируя созданное и проработанное вами в вашей фантазии. Теперь ваше тело, голос, чувства без излишнего напряжения и привычного клише (штампа) легко выполняют эту посильную для них задачу. После одной или нескольких попыток воплощения вы снова вглядываетесь в ваш образ, снова имитируете его и т.д. Вы повторяете этот процесс до тех пор, пока выбранная вами для воплощения деталь не станет близкой вам, пока вы не достигните легкости в ее исполнении. Переходя таким образом от одной черты к другой, прорабатывая и воплощая шаг за шагом вашу роль, вы приходите, наконец, к моменту, когда чувствуете, что весь образ живет в вас и вам уже нет больше надобности воплощать его по частям. При работе над воплощением роли можно пользоваться техникой вопросов и ответов. Вместо догадок и рассуждений о том, что следует сделать в данный момент изображаемому вами на сцене лицу, вы, задав ему вопрос, заставляете его тем самым сыграть перед вами сцену во многих вариациях и, сделав свой выбор, приступите к воплощению увиденного. Характерность. Нет нехарактерных ролей, как нет двух внешне и внутренне одинаковых людей. То что различает их друг от друга, есть, говоря актерским языком, их характерность, как бы слабо не была она выражена. Тот, кто неизменно изображает на сцене только самого себя, едва ли знает, какую творческую радость дает актеру перевоплощение, т.е. принятие на себя характерных особенностей другого лица. Радость эта будет для вас тем

больше и совершеннее, чем яснее и проще средства, при помощи которых вы усваиваете себе характерные особенности вашей роли. Работая над ролью, вы совершаете два процесса: с одной стороны вы приспособливаете образ роли к себе, с другой – себя к образу роли. Так вы сближаетесь с ним. И хотя есть предел, за который вы не можете перейти (ваши внутренние и внешние актерские данные определяют этот предел), вы все же можете достичь многого, если будете применять правильные средства. Воображаемое тело. Работая над усвоением характерных черт роли, вы снова должны обратиться к силе своего воображения, для того, чтобы быть в состоянии правдиво и в кратчайший срок вызвать необходимые превращения в самом себе. Представьте себе, что вам нужно изобразить на сцене человека, характерные черты которого вы определяете как лень, неповоротливость (душевную и телесную), медлительность и т.п. Тело его вы видите полным и неуклюжим, рост – низким, плечи и руки – опущенными и т.п. Вы создали этого человека в своей фантазии. Что делаете вы для того, чтобы воплотить его со всеми его душевными и телесными особенностями? Вы воображаете на месте вашего тела другое тело, которое вы создали для вашей роли. Оно не совпадает с вашим; оно ниже, полнее вашего, руки его, может быть, длиннее ваших, оно неспособно двигаться с такой быстротой и ловкостью, как ваше, и т.д. В этом «новом теле» вы начинаете чувствовать себя другим человеком. Оно постепенно становится привычным и знакомым для вас, как ваше собственное. Вы учитесь ходить, говорить в соответствии с его формами. Эта увлекательная работа шаг за шагом приводит вас к тому, что вы свободно и правдиво начинаете действовать и говорить уже не как вы, но как изображаемое вами лицо. Малейшее изменение, которое вы пожелаете сделать в нем, совершенствуя его, будет раскрывать перед вами новые душевные нюансы роли. Видеть себя со стороны. Если вы хотите в полной мере освободить ваши творческие силы, вы можете помочь себе в этом, последовав простому практическому совету. Заключается он в том, чтобы выработать в себе способность до некоторой степени смотреть на себя самого в жизни со стороны, объективно, как на постороннего. (речь идет, разумеется, не о наблюдении себя в зеркале, не о позировании перед ним или перед другими людьми). Импровизация. Усвоить психологию импровизирующего актера – значит найти себя как художника. Все, что в игре актера принимает застывшую, неподвижную форму, уводит его от самой сущности его профессии – импровизации. Импровизирующий актер пользуется темой, текстом, характером действующего лица, данными ему автором, как предлогом для свободного проявления своей творческой индивидуальности. Его психология существенно отличается от психологии актера, не способного к импровизации на сцене. В то время как последний педантически держится за найденные им однажды удачные приемы игры, за ремарки автора, стремиться к точному повторению указанных ему мизансцен и полагает главной своей задачей произнесение текста, данного ему автором, импровизирующий актер чувствует себя гораздо независимее. Сколько бы

раз он не исполнял одну и ту же роль, он всегда находит новые нюансы для своей игры в каждый момент своего пребывания на сцене. Взаимодействие с партнером. Взаимодействие с партнером - основной вид сценического действия. Оно вытекает из самой природы драматического искусства. В процессе сценического взаимодействия раскрывается идея пьесы и характеры действующих лиц, т.е. достигается главная цель творчества. Поэтому момент перехода в учебной работе от неодушевленного к живому объекту общения знаменует собой новый, более высокий этап в овладении артистической техникой. Сейчас никто не отрицает огромного значения общения в творчестве актера. Это понятие прочно вошло в театральную педагогику и сценическую практику. Однако сценическое общение по-разному понимается и по-разному преломляется в актерском творчестве. Не добиваясь живого, органического общения, некоторые довольствуются общением условным, театральным, т.е. внешним изображением процесса. Другие подменяют общение с партнером общением со зрителем. В результате общение, как живой органический процесс, является у них скорее счастливым исключением, чем правилом. Это огрубляет артистическую технику, мешает достигать подлинной правды в раскрытии на сцене «жизни человеческого духа». Станиславский говорил, что для ремесла характерна «игра на публику», для искусства представления «игра для себя», а для искусства переживания – «игра для партнера», непрерывное взаимодействие с ним. Из этого следует, что всякое обращение к зрительному залу есть признак ремесла. Иногда оно используется как сознательный художественный прием. Прямое общение актера со зрителями получило в наши дни широкое распространение. Но это частный прием, не опровергающий общего правила: основой сценического действия как в прошлом, так и в настоящем является общение партнеров между собой. Взаимодействие с живым объектом существенно отличается от взаимодействия с объектами воображаемыми и объектами реальными неодушевленными. Тут мы сталкиваемся с активной волей партнера, с его противодействием, с различными, подчас неожиданными изменениями в его поведении, что в свою очередь заставляет и нас действовать по-другому. Происходит тончайший процесс взаимодействия, сценической борьбы, посредством которой разрешается тот или иной драматургический конфликт. Борьба может вызываться различными поводами, принимать самые различные формы, однако во всех случаях она предполагает органическое взаимодействие, а взаимодействие – борьбу. Но поскольку в спектакле исход борьбы заранее предрешен, процесс ее точно зафиксирован и уже не таит в себе неожиданностей, то реальная потребность в ней исчезает. Здесь законы сцены вступают в противоречие с законами жизни, и нужна высокая артистическая техника, чтобы не утратить на сцене жизнь, восстановить ее нарушенные законы. Органичность взаимодействия утрачивается иногда совершенно незаметно для актера. От частого повторения роли внутренняя связь с партнером притупляется и остается неизменной лишь внешняя сторона процесса, т.е. воспроизводимые

по мышечной памяти мизансцены и привычные приспособления. Но что делать актеру, когда партнер не стремится устанавливать органический процесс взаимодействия, а удовлетворяется лишь внешним, формальным его изображением? Как быть, если партнер должен был по пьесе меня убеждать, но по настоящему не убедил, должен был удивить, испугать, но не удивил и не испугал, так как его внимание было направлено на зрителя, а не на меня. В результате обрывается нить живого общения, нарушается ансамбль. Но актер не может из-за этого остановить спектакль. Он должен уметь находить выход из трудного положения. Тут на помощь приходит воображение. В таком случае нужно поставить перед собой вопрос: а если б он меня убедил, удивил, испугал и т.п., и постараться ответить на него действием. Такой прием помогает до некоторой степени возместить художественный ущерб, причиненный партнером. Но и тогда, когда оба партнера стремятся к подлинному общению, им приходится преодолевать серьезные препятствия. Главное из них заключается в повторном характере сценического действия. Органичность творчества – это тот идеал, к которому надо стремиться, но абсолютное его достижение на всем протяжении спектакля практически неосуществимо. Утверждать на сцене объект – это прежде всего научиться по-настоящему видеть, слышать, остро воспринимать партнера и его действия. Это значит, отдавать преимущественное внимание не тому, «как действую я», а «как действует он» на сцене, чтобы, верно приспособившись к нему, откорректировать свое поведение.

Чтобы овладеть процессом живого взаимодействия, надо тщательно изучить его, проследить, как он зарождается и протекает в жизни, через какие обязательные стадии проходит. Исходный момент всякого органического действия – процесс ориентировки. Не сориентировавшись в обстановке, не обнаружив партнера, не поняв, чем он занят, в каком состоянии находится, не оценив, как это может отразиться на осуществлении моего замысла, - нельзя начать правильно действовать. Нарушение ориентировки неизбежно повлечет за собой и дальнейшую ложь в поведении актера, и, наоборот, верная ориентировка может сразу поставить взаимодействие на правильные рельсы. Чтобы завязать отношения с партнером, после предварительной ориентировки необходимо привлечь к себе внимание. Привлечение внимания может превратиться в активное действие, если партнер избегает общения либо отвлечен чем-то другим. Попробуйте незаметно привлечь внимание других, чтобы попросить их о чем-нибудь, или передать им что-либо, или договориться о чем-нибудь. Другой важный момент органического процесса – приспособление или пристройка к объекту. Характер пристройки (или приспособления) зависит от многих обстоятельств: от моих взаимоотношений с партнером, от намерений по отношению к нему, от поведения самого партнера и условий, в которых протекает наше взаимодействие. По ходу взаимодействия приспособления не будут оставаться неизменными. В зависимости от перемены обстоятельств и развития взаимоотношений они будут постоянно меняться с целью

подготовки к новому наступлению или обороне, если рассматривать взаимодействие как борьбу. Сознательно повторяемые сценические приспособления постепенно мертвеют, перестают быть выразителями внутренней жизни артиста: вместо приспособлений к партнерам они незаметно превращаются в приспособления к зрителям, т.е. в штампы, парализующие органику жизни роли. Для постоянного обновления старых и нахождения новых приспособлений необходимо постоянно бредить свою фантазию, обогащать запас эмоциональных воспоминаний. Если для каждого момента роли актер будет располагать не одним, а множеством приспособлений, он не станет цепляться за однажды найденное и сможет смело довериться своему сегодняшнему ощущению. С этой целью следует вернуться к ранее исполненному действию и испробовать на практике различные приспособления к нему. Ориентировка, привлечение внимания объекта, пристройка к нему – все эти необходимые стадии живого органического процесса нужны для того, чтобы подойти к самому главному – к воздействию на партнера. В общении людей преобладает словесное воздействие. Но в особых случаях, когда того требует обстановка или слова делаются ненужными, возможно взаимодействие с помощью одних лишь физических действий. Они проявляются через жесты, мимику, прикосновения, взгляды, интонации. Именно с этих исключений и следует начинать изучение органического процесса взаимодействия, который легко нарушается при взаимодействии словесном. Поэтому с самого начала важно прочно закрепить самый процесс органического взаимодействия, который всегда проявляется во взаимодействии физическом. Физическое действие лежит в основе словесного. Словесное взаимодействие вне физического невозможно, тогда как физическое при известных обстоятельствах может осуществляться и без слов. Упражнения и этюды на бессловесное взаимодействие обычно называют этюдами на органическое молчание. Если молчание не будет абсолютным – это не играет существенной роли, важно лишь, чтобы физические действия на первых порах преобладали над словесными. Взаимодействие предполагает не только умение активно воздействовать на партнера, но и правильно воспринимать это воздействие. Между тем процесс восприятия часто нарушается или вовсе отсутствует на сцене. Нельзя правильно воздействовать на партнера, не воспринимая и не оценивая его реакции. Существует педагогический прием, который помогает наладить органическое взаимодействие и проконтролировать его. После исполнения упражнения или этюда актеру ⁷⁷ предлагается во всех подробностях рассказать о поведении партнера. Если он был действительно внимателен к партнеру, то сделать это не так трудно. Если же он был внимателен только к самому себе, т.е. шел по линии представления роли, то он не сможет рассказать о том, как действовал партнер [3]. Работа над постановкой. Работа над сценическим воплощением пьесы строится на основе ее углубленного анализа (выявление темы, основного конфликта, идейных устремлений и поступков героев, условий и обстоятельств их

жизни, жанровых особенностей пьесы, стиля автора). Она включает предварительный разбор пьесы; работу, связанную со сценическим воплощением отдельных эпизодов, картин и, наконец, всей пьесы; оформление спектакля и его показ зрителям. Анализ пьесы – процесс живой, творческий, требующий от детей не только работы мысли, но и воображения, эмоционального отклика на предлагаемые условия. На первоначальных этапах важно дать учащимся большую свободу для импровизации и живого общения в рамках предлагаемых пьесой условий. Педагог не навязывает учащимся готовых мизансцен, а помогает найти более выразительную пластическую форму путем уточнения смысла того или иного эпизода, характера отношений героев. Не следует давать учащимся заучивать наизусть текст роли на начальных этапах работы. Приучая их периодически рассказывать о линии своих действий по роли, обогащая их воображение, привлекая внимание к особенностям авторского текста, к стилистическому своеобразию языка действующих лиц (например, в сказке), руководитель таким образом подводит исполнителей к точному авторскому тексту. На завершающих этапах уточняются идейно-смысловые акценты в развитии действия, уточняется линия поведения каждого персонажа, отбираются и закрепляются наиболее выразительные мизансцены. Все это помогает проверить темпо-ритм спектакля (степень напряженности и остроты борьбы, нарастание действия, спады и т.д.). Показ спектакля – необходимый и завершающий этап работы.